

BIBLIOTECA ȘCOLARULUI

George COȘBUC

CÂNTECE DE VITEJIE

LITERA

biblioteca școlarului

George
COŞBUC

CÂNTECE DE VITEJIE

Litera
INTERNAŢIONAL
BUCUREŞTI — CHIŞINĂU

APRECIERI

[...] Un om nu se judecă după chiar o vorbă de nerăbdare, de nemulţumire care i-ar fi scăpat într-un moment oarecare sub presiunea unor evenimente capabile să tulbure şi minţile cele mai sigure de sine, să facă a devia o clipă şi convingerile cele ai bine întemeiate şi mai statornice. Ci judecata cea dreaptă se poate dobândi numai după dovezile pe care le dă el în momente decisive sau în lucrări îndelung chibzuite despre ce se găseşte în adâncul cugetului său. La Coşbuc, cel tăcut şi închis în sine, cel dispreţuitor de conversaţii zadarnice şi aplecat mai mult la discuţii cu privire la atâtea probleme de limbă, de literatură, ori chiar de o natură specială care se părea cu totul străină de preocupările unui poet, nu se poate afla acel crez complet, expus în siguri termeni de abstracţie filozofică, pe care-l poţi găsi şi fixa la oameni necontenit amestecaţi în politica militantă sau deprinşi, siliţi a-i analiza problemele.

Dar altceva ne poate lumina asupra gândului acestui om de socoteli încete şi adânci: nota fundamentală a scrisului său întreg, aceea care domină toate amintirile de lectură, toate influenţele străine, amestecate şi contopite într-însul. şi omul care va izbuti, din străbaterea acestei opere cu aparenţa variată, să culeagă ceva care nu s-ar potrivi cu sângele lui, cu locul lui de naştere, cu anii lui de lucru de la „Tribuna" cea mare din zilele de luptă, cu tovărăşiile lui de acolo, cu spectacolul din acel ceas al dezvoltării ideii româneşti, cu pribegia lui printre noi — acela, dar numai acela, ar cuteza să rupă, fie şi prin simple insinuări, din solidaritatea morală a neamului său în supremă suferinţă pe cel mai mare din poeţii de energie luptătoare al românimii întregi.

Nicolae IORGA, *Ideile politice ale lui Coşbuc,* în vol. *Oameni care au fost,* Editura Cartea moldovenească, Chişinău, 1990, p. 262.

[...] Sentimentul lucrului nou, recitind azi pe Coşbuc, ar trebui să fie cu atât mai puternic, cu cât de atunci poezia noastră a ocolit mereu, pe foarte departe, câmpenismul, etapa narativă şi mai ales clasicitatea formei, devenind superlativ-lirică, orăşenească şi vers-libristă; nu — din

„şarlatanism“, cum noi nu credem, ci din constrângerea evoluţiei generale a lirismului modern. Pentru cine n-a părăsit nici o clipă, în ultimii douăzeci de ani, atmosfera lirică a poeziei noi, atmosfera strict interioară, de subtilităţi şi nu de stări masive sufleteşti, care, chiar existând, sunt toate de derivaţie urbană, poezia lui Coşbuc este o plăcere, desigur, în felul plăcerii pe care orăşeanului i-o da un *week-end*. [...]

Impresia de rusticitate şi idilism a fost numai pragul poeziei lui Coşbuc, după care nu poate fi judecat exclusiv, cum s-a încercat. Privită încă o dată, din eposul pe care îl conţine, ca panoramă — acum, opera lui primeşte alte lumini: este o întreagă viziune poetică, populară ca duh, însă asimilându-şi nesimţit modul idilic de percepţie al orăşeanului faţă de realităţile ţărăneşti ca şi măiestria unui poet savant în ritmuri, fuziune de elemente rurale şi urbane, adică sinteză de spirit românesc.

Cu toate acestea, în adevărul propriu al operei, credem că încă nu ne găsim, oricât de puternic resimţim valorile ei româneşti. După cum am putut vedea că pastelul şi idila apar ca simple elemente în acea sinteză românească mai largă, vom putea de asemenea discerne cum etnicismul se subordonează caracterului epic al poetului? Anecdotă, naraţiune, baladă, legendă şi fragment de epopee, toată gama epică e uşor de identificat în opera lui. Cu mult mai folositor ni se pare a dovedi că etnicitatea poeziei lui Coşbuc nu umple întreaga sferă a capacităţii sale epice. Materialul, căruia i-a dat o egală strălucire narativă în ritmuri atât de felurite, n-a fost omogen. Prizonier, materialul etnic nu l-a putut ţine. Cărturarul din el i-a ispitit talentul cu cele mai eterogene motive epice, care, adăugându-le la cele autohtone, numai împreună, i-au îndestulat capacitatea epică. Încât noi, românii, putem prin liberă opţiune sau din instinct să acordăm preţul cel mare fireşte materialului românesc, dar realitatea operei întregi fiind mai cuprinzătoare, critica nu poate s-o desconsidere.

[...] Dar de oriunde îi vin motivele, fie din eposul nostru popular, fie din ştiinţa sa de cărturar, ceea ce le arată ca aparţinând lui Coşbuc, este, pe lângă modul suveran al versificaţiei, aceeaşi concepţie epică. Aşa încât, dacă nota pastorală intră numai ca element în compunerea sintezei etnice coşbuciene, etnicitatea la rândul ei se resoarbe în dominanta epică a viziunii.

[...] Dacă ar fi să inventariem motivele poeziei sale, am observa o stăruinţă în şăgălnicia rustică, peste măsura frumosului, precum şi conduita de a se aproviziona cu teme din eposul popular, din istoria naţională, din istoria universală sau din diferite alte lecturi [...]. În comparaţie cu numărul limitat de motive, faţă de qvaziabsenţa invenţiunii epice, tehnica versificaţiei

este copleşitoare. Bogăţia ritmurilor, raritatea, felurimea şi perfecţiunea lor fac din Coşbuc un poet unic la noi. Examinarea mai de aproape a înzestrării lui tehnice e foarte interesantă. Căci de la început ne surprinde un lucru destul de curios. Deşi ajungem repede la convingerea că plăcerea artistică, citindu-l, ne vine mai ales de la virtutea reală a poetului, versurile la cea dintâi privire ni se arată numai corecte: sunt bine numărate, defilează ordonat, rimează plin. Dar înţelegem că, dacă regularitatea place, nu încântă. Mai mult încă: versul lui Coşbuc e fără reliefuri deosebite, fără prea numeroase şi remarcabile imagini pentru ochi; un limbaj nud, propriu, prozastic. [...]

Cât priveşte înfăţişarea versului, el spune direct ce are de spus, ca în proză, fără preocuparea de a scoate din cuvinte înţelesuri necunoscute întrebuinţării zilnice. Iar aceasta e ţinta mai tuturor versurilor lui Coşbuc. Mijlocul său de evocare cel mai frecvent este şi cel mai elementar în arta literară, personificarea: vântul — flăcău răsfăţat ca în *Vântul,* şi hoinar, poet al câmpului, ca ş*trengarul văilor,* iar apa râurilor — fată sălbăticuţă, ca în *Prahova.* Numai cu posibilităţile poetice ale personificării nu se poate desfăta ochiul, citind pe Coşbuc. În schimb, preocuparea de imagini sonore domină mai fiecare vers în parte, ca şi întregul sistem prozodic coşbucian. [...]

Evident, nu se poate stărui asupra tuturor tipurilor metrice întrebuinţate de Coşbuc: sunt prea numeroase. [...] Cu George Coşbuc, din acest punct de vedere, ne aflăm în vremea prozodiilor glorioase, după care un Horaţiu împerechea iambii cu dactilii, dactilii cu troheii şi combina coriambii.

Dar geniul formei la poetul nostru nu se istoveşte în născocirea de ritmuri noi. Strofele sale (cine nu-şi aminteşte?) au ca dispoziţie tipografică o siluetă variată, cum de asemenea la nici un alt poet nu întâlnim. [...] Căci dintre poeţii noştri, toţi aceia care au petrecut un timp în intimitatea poetică a clasicităţii greco-latine, fac serie comună, în privinţa perfecţiunii formei: Eminescu, Coşbuc, Duiliu Zamfirescu.

Urmând însă mai departe linia studiului nostru, chestiunea care se pune acum este a şti dacă sfera epică a viziunii coşbuciene coincide întru totul cu sfera virtuozităţii tehnice, sau, dacă nu coincide decât parţial, care dintre ele se găseşte în raport de subordonare. Convingerea noastră este că tehnica versificaţiei văzută ca supremă vocaţie, îi înglobează epicismul. Coşbuc nu e poet liric, se înţelege; abia dacă îi putem schiţa atitudinea sufletească din lirismul obiectiv al câtorva bucăţi, pe care ar trebui să le privim în afară de ansamblul care le cuprinde: precum şi din anumite versuri-proverbe, în care se proclamă porunca dragostei de viaţă. Dar în *Cântecele* de la sfârşitul volumului *Balade* şi *Idile,* scrise în felul lui Anacreon, Catul,

deşi fără patima acestuia, iar altele în felul lui Heine, ca şi în *Sunt suflet în sufletul neantului meu,* lirism există. Interesul nostru merge totuşi la forma exemplară. Ceea ce, pe cât se pare, ar însemna că, indiferent de natura materialului căruia i se aplică poetul — oricând în pastel, idilă, în viziunea etnică, în epicism, ca şi în lirismul întâmplător, constanta operei lui este excelenţa formală. Dealtfel, dacă mai e vreo îndoială, poetul însuşi ne spune undeva că, apucându-se să scrie, pornise cu gândul să alcătuiască din basme, legende şi poveşti o epopee a sufletului nostru popular, dar că proiectul i-a fost zădărnicit de polimetria părţilor. Noi credem că acela a fost momentul când vocaţia epică, intrând în luptă cu vocaţia tehnică, a ieşit învinsă. Aşa încât, arhitectura operei lui Coşbuc, prin toate elementele ei, văzuta de jos în sus, în ordine superioară: pastel, idilă, etnicititate şi epicism, între celelalte trăsături care ţin mai mult de complexitatea istorică a operei, ne apare azi această trăsătură constantă a vocaţiei poetului, că ar fi de mirare să nu fie încă desluşită. Nu tot astfel se putea vedea de la început.

Chestiunea „plagiatului“ şi arătarea lui Coşbuc ca „poetul ţărănimii“ sunt, după noi, împrejurările de vitregie istorică ale gloriei lui. Tipărindu-i-se de „Convorbiri literare“ în 1889 *Nunta Zamfirei,* adică în chiar anul morţii lui Eminescu, impresia a fost enormă. Avem mărturii din epocă despre aceasta. Scriitorii, ca şi oamenii de cultură ai vremii, nu se întâmpinau decât cu întrebări despre noul poet. Satisfacţia era de natură consolantă: murise marele poet, dar apăruse un alt mare poet. Iar când, după prima poezie, mai urmară în aceeaşi revistă altele de o egală limpezime şi voioşie, mulţumirea dintâi deveni pozitivă: eminescianismului, adică molimei decepţioniste, vitalitatea neamului îi opunea plăcerea de a trăi. Poetul a fost dar expus comentariilor pe latura originalităţii de simţire sau a noului lirism. [...]

Este drept însă că faima poetului, din cauza abaterii interesului critic de la natura talentului său, n-a avut să sufere nici în cea mai mică măsură. Greşeala de a fi fost privit în ceea ce nu putea să fie al unei structuri exclusiv obiective şi formale, adică în carenţa „temelor“, când el aducea literaturii noastre puterea de a născoci ritmuri, a fost un produs istoric şi tot istoria l-a absorbit: Coşbuc a rămas totdeauna, ca faimă, poetul cunoscut şi considerat, pe care îl ştim. La menţinerea gloriei lui, în chiar timpul când în contra ei lupta direcţia greşită a criticii, lucra o altă eroare critică: într-un lung studiu, jumătate critic, jumătate social, Dobrogeanu-Gherea îl prezentase ca „poetul ţărănimii“. Formula era cu atât mai sugestivă, cu cât momentul istorico-politic manifesta un interes susţinut pentru mişcările sufleteşti ale poporului. Intelectualitatea românească a vremii pornită spre

romantismul social, din care a ieşit mai întâi ţărănismul literar de la „Sămănătorul“ şi apoi ţărănismul politico-literar de la „Viaţa românească“, a prins această formulă şi cu ea a susţinut până azi, neatinsă de eroarea critică a lui Lazu, gloria poetului. Azi, însă Coşbuc nu mai are nevoie de sprijinul lăturalnic al faimei de poet al ţărănimii; el poate fi văzut cu limpezime în adevărata sa înzestrare, în „mesajul“ său tehnic — ca să întrebuinţăm cuvântul timpului nostru. [...]

Vladimir STREINU, *George Coşbuc,* în vol. *Clasicii noştri,* Colecţia „Lyceum“, Editura tineretului, Bucureşti, 1969, p. 211, 217-219, 221, 223, 224, 227.

[...] Coşbuc publică multe lucruri înainte de a se limpezi, toate cu inspiraţie rurală: *Blăstam de mamă,* legendă populară din jurul Năsăudului, *Pe pământul turcului, Fata codrului din cetini, Fulger,* compuneri greoaie, lungi. Surprinde în mod plăcut un mic poem burlesc, *Dric de teleguţă,* tablou viu al satului greco-catolic cu ţăranii şi „inteligenţa“ lui. Avacom Rug al lui Pahuţă e mânios că nevastă-sa nu vrea să-i zică bravo pentru dricul de teleguţă cioplit de el [...].

Avacom îşi bate femeia, care se duce să se plângă popei Spic. Acesta face soţilor o scurtă probozire [...].

Răspunsul preotesei e aşa de agresiv, încât popa, care precede pe Pămătuf din *Ion* al lui Rebreanu, uitând de Avacom, o ia la bătaie. Atunci intervine un alt teolog [...].

De la casa popei vrajba se întinde în tot satul. Prin urmare, „dricul de teleguţă“ are rolul unei „secchia rapita“, şi poetul arată de pe acum înclinări homerice. Chiar şi mai târziu şi în sens sever epic, Coşbuc se gândea la un mare epos naţional care să sistematizeze mitologia românească în chipul Il*iadei* şi *Eneidei.* Asta explică marea lui predilecţie pentru epopeile celebre, pentru *Eneida, Divina Comedie, Sacontala* (epopee şi ea în fond dramatizată), pe care le-a tradus [...].

Cu toate acestea, Coşbuc nu e un clasic în toată accepţia cuvântului. Nutrit cu literatură germană, cu legende şi cu balade gotice, chiar în materie el vine cu multe romantisme pe care le acordă la tradiţia lui Bolintineanu şi Alecsandri. Dar mai ales în spirit, el se potrivea micului romantism al lui Delavrancea şi Brătescu-Voineşti, deşi cu note absolut personale. Speriat de oraş, el se simte rătăcit aici şi caută să evadeze. Acelaşi fenomen se petrecuse cu Slavici, care totuşi, mărginindu-se la lumea lui ţărănească, o privea cu ochii reci ai observatorului. Însă aşa cum Delavrancea euforiza mahalaua, Coşbuc idilizează satul. Romantismul lui e un fel de naivitate

schilleriană, obţinută pe cale artificială, după pierderea inocenţei, din nostalgia vârstei de aur. Dar, bineînţeles, Coşbuc e un ţăran adevărat şi poezia lui nu devine arcaderie, nici teocritism gessnerian. Ea e o separare numai în idilicul real. [...] Coşbuc avea de fapt simţul sublimului cosmic, dar, fiind lipsit de putinţa reprezentării lui de sus, se mulţumea a-l sugera în orariul terestru. Dar uneori i se întâmpla să-i surprindă măreţia direct [...].

L*a Paşti, În miezul verii, Iarna pe uliţă,* cele mai bune poezii de acest fel, în afară de *Noapte de vară,* continuă a fi monografii ale unor momente din viaţa satului, cu vii desfăşurări de grupuri umane. În duda simplităţii mijloacelor şi a totalei obiectivităţi, originalitatea lor e vădită; şi fiindcă nu se poate dovedi, inefabilă. Avem înainte nişte tablouri care povestesc momentele eterne ale satului şi care izolate în cadrul lor perfect stârnesc acea emoţie de ordin contemplativ pe care ne-o dă vechea pictură narativă [...].

Specificitatea lui Coşbuc se află în poeziile cu subiecte ţărăneşti, aproape toate erotice, precum s-a observat. [...]

Celebrele balade Nunta *Zamfirei şi Moartea lui Fulger sunt* numai superficial epice. Ele corespund, cu o tehnică nouă, poemelor *Călin* şi *Strigoii* ale lui Eminescu, sunt adică reprezentări ale nunţii şi înmormântării, a două ceremonii capitale din societatea umană. Coşbuc are „filozofia" lui, exprimată şi într-o poveste veselă, şi care este absenţa oricărei filozofii dialectice, supunerea împreună cu poporul la datinile ce simbolizează impenetrabilitatea misterului. Este o gândire sănătoasă în orice caz, pe care poetul are tactul a n-o desfăşura discursiv, ci de a o înscena în ritualul celor două evenimente. şi într-o baladă, şi într-alta, atmosfera este fabuloasă, ca şi la Eminescu, ca spre a sugera universalitatea fenomenelor, dar ţinuta grupurilor, vorbirea lor e ţărănească. În legănarea mulţimilor, în trecerea mecanică de la o atitudine la alta, de la deznădejdea cu bocete la plânsul înfundat şi plata resemnare, în toată această demonstraţie de ceasornic arhaic care merge, exterior şi interior, inexorabil, stă vraja acestor poeme al căror sens ultim liric este: inutilitatea reacţiunilor personale în faţa rotaţiei lumii. Strofele ingenioase, frazele apăsate şi sentenţioase slujesc de minune scopului [...]. [...]

El a izbutit, ca şi Eminescu dealtfel, să facă poezie înaltă care să fie sau măcar să pară pricepută poporului şi să educe astfel la marele lirism o categorie de oameni străini în chip obişnuit de literatură.

George CĂLINESCU, *G. Coşbuc,* în vol. *Istoria literaturii române de la origini până în prezent,* ediţia a II-a revăzută şi adăugită, Editura Minerva, Bucureşti, 1985, p. 585, 586, 588, 590.

[...] Capitolul baladelor istorice coşbuciene ni-l arată pe autorul lor înscris mai mult pe direcţia fructificată de Hasdeu decât pe cea a lui Bolintineanu sau Alecsandri. Ca şi predecesorul său, poet ocazional, atras îndeosebi de figura şi aventurile boierului moldovean Moţoc, autorul baladei *Paşa Hassan* urmăreşte spectaculosul dramatic, anecdotica şi poanta finală. Viziunea lirico-meditativă, convertită în atmosfera aparte, pronunţat romantică, a lui Bolintineanu lipseşte, după cum lipseşte pulsul de epopee al marilor desfăşurări istorice, surprins de Alecsandri. ştefăniţă-Vodă sau Voichiţa lui Ştefan mizează pe un anume dramatism exterior; cea dintâi, prin replica finală a crudului domn care-şi pedepseşte boierii legându-i de câte un cal nărăvaş. Ritmul nervos al baladei intenţionează să transcrie grafic galopul dezordonat şi spaima sfetnicilor [...].

Cea de-a doua baladă urmăreşte, dar fără prea mare putere de aprofundare, tensiunea dramatică dintre princiarii soţi, Voichiţa şi Ştefan. Un motiv anecdotic destul de superficial are balada *Cuscrii,* după cum în preacunoscutele texte *Cetatea Neamţului* şi *Carl Robert* elementul anecdotic coboară în planul viziunii comice, al unor intenţii parodice realizate şi prin reproducerea în vers a limbajului vorbit. Ciclul de poezii închinat războiului de independenţă şi eroilor lui rămâne, cum spuneam, la o intenţie mai mult ilustrativă. Încercările de fructificare a unui filon liric sau meditativ sunt sărace. Abia în pastelul *Pe dealul Plevnei* sau în evocarea *De profundis* se încearcă sublimarea sentimentului în atmosferă [...].

În rest, domină epicul exterior, anecdoticul şi intenţia de a exprima patriotismul prin mijloacele retorismului (prezent şi în alte capitole ale poeziei patriotice coşbuciene: *Decebal către popor, Fragment epic, Dunărea şi Oltul, In opressores),* ceea ce ne duce tot la genul dramatic. În preacunoscuta baladă *Trei, Doamne, şi toţi trei* s-a ales situaţia cea mai dramatică, pregătindu-se cu grijă finalul în stil de poantă tragică înscrisă în replica sentenţioasă a bătrânului. *Povestea căprarului, În şanţuri, Coloana de atac, Dorobanţul, Crăciunul în tabără, O scrisoare de la Muselim-Selo* sau *Rugămintea din urmă, Pe drumul Plevnei* cuprind fiecare episoade caracteristice din luptă sau din viaţa de campanie, reliefând unele figuri eroice sau repovestind scene zguduitoare. Modelul, după cum s-a observat de atâtea ori, este în poezia cu aceeaşi temă a lui Alecsandri pe care Coşbuc n-o poate egala totuşi în o anume solemnitate interioară ori în tresărirea fiorului emotiv. Poezia patriotică a lui Coşbuc depăşeşte comunicarea discursivă sau narativă când îşi asociază o anume viziune fabuloasă, când adică poetul nu mai e interesat de faptul, evenimentul sau personajul ca atare, ci realizează o proiecţie a lor într-un

plan mai vast, fie fantastic, fie de epopee. În aceste cazuri intenţia strict ilustrativă e părăsită. O primă mişcare de acest fel cunoaşte poezia *Ex ossibus ultor!* Ea începe prin evocarea unei atmosfere de mit nedeterminat. Deocamdată ne aflăm pe un oarecare tărâm de basm, puţin precizat, ca în unele prelucrări amintite anterior: „A fost un tânăr împărat — /De la mişei a smuls averea/ şi-a smuls de la tirani puterea/ şi mulţi nebuni a spânzurat".

Mişcarea epică e puţină, nesolicitând atenţia poetului pentru actele ei succesive.

În schimb, e de-a dreptul impresionant motivul mormântului pierdut, înconjurat de mister şi de pământ blestemat, peste care se arată uneori un semn miraculos: „Dar noaptea-n zare uneori,/ Când e furtună-n depărtare, /La margini de-orizont răsare /Un fulger alb, târziu spre zori".

Finalul vine acum în crescendo, prin cunoscuta măiestrie a poetului, care aduce însă nu un element extern, cu culminarea tensiunii dramatice a întregii poezii: „Iar într-o noapte va lovi! /şi spintecată de lumină /Fugi-va noaptea cea haină, /şi brazii-n flăcări or vorbi; /şi-atunci cu fulgerul tovarăş, /Ieşi-va mortul împărat /şi-n iadul lor, de-unde-am plecat, /S-or prăbuşi tiranii iarăşi". Dar cea mai realizată poezie patriotică din opera lui Coşbuc rămâne, după noi, *Moartea lui Gelu*. Balada porneşte de la motivul, cunoscut de pe acum, al mortului eroic ce se va ridica din mormânt în ceasul luptei finale. Momentul istoric îndepărtat pe care poetul şi l-a ales l-a ferit, indirect, de procedeul unei simple ilustrări a unui anume fapt anecdotic precis. Gelu e cunoscut doar prin rezistenţa sa eroică în faţa cotropitorilor, prin jertfa propriei vieţi închinate libertăţii şi, mai mult decât un personaj istoric, e un simbol. Un înţeles destul de vag, dar cu atât mai profitabil pentru poezia care debutează într-un stil de lamento sugestiv exprimat printr-o metrică mai puţin obişnuită, frântă dureros în finalul fiecărei strofe: „Răzleţ din oştirea bătută, /Fugind pe câmpia tăcută, /Căzu de pe cal, de durere, / Pe marginea apei. şi piere. /Din rană şi-ar smulge săgeata /şi n-are putere". „Testamentul" lui Gelu, rostit în continuare în scrâşnetul durerii şi în aşteptarea puhoiului de duşmani, pierde elementul discursiv în schimbul unei viziuni eroice a viitorului, în versuri ce anticipează elevaţia de ton a poeziei profetice a lui Goga: „Jelească-mă apele Cernii! /Să-mi bubuie crivăţul iernii, /Ca-n taberi al cailor tropot; /Iar veşnicul apelor şopot /Să-mi pară ca-n ceasul vecern'i, /O rugă de clopot. //şi poate sosi-va o vreme, /Când munţii vor fierbe, vor geme /Cu hohote mamele-n praguri /Când bucium suna-va să cheme /Pe tineri sub steaguri". Balada înaintează apoi prin scena luptei finale şi a morţii eroului, într-un decor halucinant, realizat cu o binevenită economie de mijloace, o sobrietate comparabilă doar cu acea *din Moartea lui Fulger.*

Sectorul epic al poeziei coşbuciene rămâne deci, în cea mai mare parte a lui, la o intenţie ilustrativă, aceea de a repovesti. Este foarte adevărat însă că tehnica narării în versuri atinge prin aceste balade performanţe de seamă pentru epoca aceea, înscriindu-se ca moment de importanţă în dezvoltarea baladei româneşti sau, mai general, a filonului epic al poeziei noastre. În aparenţă, aceste aspecte ale versului românesc par a fi fost neglijate în continuare de o evoluţie orientată în general spre lirismul pur şi spre interiorizare. Nu trebuie să uităm însă că nici cele mai accentuat lirice sau meditative orientări ale poeziei din secolul al XX-lea nu au izgonit total o anume mişcare epică. Ea se poate întâlni la Adrian Maniu în forma motivului de basm interpretat în glumă, sau a baladei fantastice cu accent pe atmosferă, la Ion Vinea prin câteva schiţe de epic pur, la Lucian Blaga prin ecouri metafizice ale unor forme baladeşti, la Ion Barbu, în cunoscuta sa vocaţie epică, la Al. Philippide şi mai ales la Tudor Arghezi, în poezia căruia e reconsiderată nu numai specia ca atare, dar şi aspectul ei cel mai degradat, anecdoticul. Perfecţiunea tehnică, puritatea de linie a acestor aspecte ale epicului nostru poetic îşi au izvorul, totuşi, oricât ni s-ar părea de ciudat, în numeroasele experienţe coşbuciene. La poetul năsăudean copleşeşte din păcate cantitatea masivă de prelucrări simple, preferinţa pentru mijloace mai greu adaptabile versului. Coşbuc numai întâmplător inculcă textului său o anume emoţie, prin proiectarea într-un epicism de atmosferă *(Ex ossibus ultor!* sau *Moartea lui Gelu)* şi niciodată nu-i suprapune vreun substrat mai adânc, filozofic. De cele mai multe ori însă, el se mulţumeşte să povestească, să redea, să înscenezе, comunicându-ne prea puţin peste semnificaţia motivului izvor. [...]

Poezia lui Coşbuc ni se impune astăzi [...] prin îndrăzneaţa ei intenţie primordială. Este drept că proiectul iniţial nu a fost împlinit, că problemele pe care acest gând le-a pus autorului l-au condus uneori pe calea facilă a versificării sau a ilustrării versificate, dar nu e mai puţin adevărat că stihuitorul s-a găsit nu de puţine ori pe calea cea bună a operei sale, pe filonul său creator cel mai autentic. Iar momentele de fericită inspiraţie, de adâncă intuiţie a specificului artei sale i-au dictat o poezie ce a cucerit publicul prin comunicativitatea şi varietatea formelor ei, o poezie care a ajuns la expresie originală prin armonia deplină a formei clare cu conţinutul său de lirism obiectivat. În acest proces de creaţie, Coşbuc s-a manifestat ca o adevărată personalitate originală. El a fructificat experienţa baladei şi idilei de influenţă folclorică, văzute ca structuri corespunzătoare lirismului obiectivat, până la limitele ei, fixând o viziune şi epuizând o sursă creatoare. Din această cauză, moştenirea poeziei sale se transmite posterităţii nu ca un depozit de

motive sau realizări formale, nu ca posibilitatea unei influenţe directe, ci la un mod mai general, cu valoarea unei experienţe creatoare, pe deplin grăitoare, atât prin părţile ei de umbră, cât şi prin cele de lumină.

Mircea TOMUŞ, *Prefaţă* în vol. George Coşbuc, F*ire de tort,* Poezii, Colecţia „B.P.T“, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1966, p. XIV—XIX, XXXIII—XXXIV.

[...] Pastelurile lui Coşbuc sunt, în totalitatea lor, o cuprinzătoare monografie a pământului românesc, uneori locurile fiind numite de poet pe numele lor reale *(Pe Tâmpa, Prin Mehadia, Muntele Retezat* — care prelucrează o legendă —, *Prahova, Pe Bistriţa, Pe Bărăgan);* în multe din pastelurile lui Coşbuc se recunosc cu uşurinţă locurile natale, prin unele detalii ale peisajului şi ale oamenilor. Oricine, vizitând satul natal al poetului, va recita instantaneu în gând versurile din poezia *Mama.* Pastelurile sunt una din laturile cele mai valoroase ale liricii lui Coşbuc. Dar pastelul pur este mai rar la Coşbuc; el se îmbină, într-o perfectă şi organică modalitate de expresie artistică, cu idila, cealaltă mare şi valoroasă parte a poeziei coşbuciene. În idilă, Coşbuc este deschizător de drum în poezia noastră. Coşbuc a început să scrie idile încă de pe când era la Sibiu, redactor la „Tribuna“. Idilele lui Coşbuc constituie partea cea mai rezistentă, mai bogată, din întreaga sa lirică. Dragostea rurală, ţărănească, este surprinsă de poet în toate fazele ei; de la chinurile tulburi, pline de întrebări ale fetei aflate în perioada nubilităţii şi cu totul lipsită de experienţa erotică, ingenuă, dar simţind puternic acea chemare a instinctului spre o lume nouă, până la trăirea integrală, fizică, a iubirii. Diferitele etape, faze, cu conflictele posibile, cu împliniri, chinurile geloziei, ale părăsirii fără urmări grave, până la drama fetei rămasă singură şi cu perspectivele fructului iubirii, toate acestea sunt reţinute de idila lui Coşbuc într-o notaţie artistică adecvată. Coşbuc nu surprinde numai laturile fericite, senine, ale iubuirii rustice, ci şi cele grave, ducând uneori spre sinucidere. Adevărul vieţii este respectat, dar nu fotografiat, ci tratat cu mijloacele superioare ale artei. [...]

Coşbuc a scris şi o poezie-sinteză, care adună launloc nu numai direcţiile revoluţionare, active ale liricii sale, ci şi baladele, idilele, pastelurile, poezia de evocare istorică, substratul folcloric, poezia pentru copii; este vorba de *Doina,* cam din aceeaşi vreme cu I*n oppressores, Noi vrem pământ!, Lupta vieţii, Paşa Hassan,* publicată în „Vatra“ la începutul anului 1895. În *Doina* sunt concentrate, în esenţa lor, armoniile delicate sau bărbăteşti, istoria întreagă a poporului român, cu bucuriile şi durerile, cu biruinţele şi speranţele sale, cu credinţele şi idealurile sale, cu iubirea şi ura sa. Cântare a cântărilor neamului românesc, cum a fost uneori calificată, doina exprimă artistic

veacuri de lungă şi gravă frământare a unui popor cu o structură sufletească din cele mai complexe, cu uluitor de bogate resurse artistice, trecut prin grele încercări de-a lungul zbuciumatei sale istorii. Doina are funcţia unui tonifiant artistic în viaţa poporului român, aceea a unui redresor de energii încercate din greu [...]. [...]

Doina însemnează însăşi expresia permanenţei fiinţei neamului, graiul strămoşesc, sufletul capabil de fine sensibilităţi şi trăiri artistice. Ea este cântecul sfânt care adună în el toate litaniile sufletului colectiv şi poporului român. În ciuda finalului trist, *Doina* lui Coşbuc are o funcţie mobilizatoare. Tocmai ultima strofă pare a fi o variantă melodică a poeziei *Graiul neamului,* cele două poezii aducând împreună textul şi melodia, graiul străbun şi cântecele lui, într-o partitură unică. *Doina* lui Coşbuc este un manifest de luptă naţională şi socială. Melodia ei este variată, cu treceri de la game minore, sub semnul aceleiaşi chei de pe portativ: statornicia şi încrederea în zorii unei vieţi mai bune. Coşbuc a reuşit să sublinieze esenţa sufletului colectiv al naţiunii, tinereţea acestui suflet, prospeţimea şi fineţea, vigoarea şi bărbăţia, gingăşia, dar şi pornirea pătimaşă. Un fior cald, de rugăciune, al cărui Dumnezeu este însuşi cântecul doinei, străbate cu statornicie poezia de la un capăt la altul. Personificând doina în chipul unei copile, Coşbuc a vrut să sugereze mai ales tinereţea ei, mlădierea, înfiorările şi tulburările cântecului de dragoste, ale celui de înstrăinare, ale celui de luptă, ale celui de leagăn. Pentru că în *Doina* ne întâmpină şi cântecul de leagăn, deci perspectiva continuităţii poporului, germenul care creşte şi duce mai departe un mesaj istoric [...].

[...] Dar Coşbuc este neîntrecut în realizarea perfecţiunii versurilor, în prozodie şi-n acusticitate; aici rezidă contribuţia cu totul proprie şi originală prin care Coşbuc a revoluţionat şi dezvoltat versificaţia românească, pregătind-o pentru acceptarea versului liber. [...]

Dar pentru a putea pătrunde în însăşi lumea internă a marelui auditiv care a fost Coşbuc, trebuie înţeles sistemul său prozodic. Poezia lui Coşbuc etalează o foarte mare bogăţie de ritmuri, de rime şi de organizare strofică a versurilor. Este neîntrecut din acest punct de vedere, este fără egal. Organizarea strofică este de o varietate şi bogăţie impresionante. De la distihul gazelurilor, la strofa de 16 versuri, se întâlnesc toate celelalte structuri posibile. Coşbuc a dezvoltat experienţa poeziei româneşti, dar a învăţat mult şi de la poeţii străini, cu deosebire de la poeţii germani.

[...] Mare poet clasic, Coşbuc şi-a asigurat locul printre marii creatori: Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici, prin conţinutul naţional al operei sale, prin cultivarea şi frecventarea clasicilor, prin puritatea expresiei şi claritatea stilului, prin promovarea idealului de frumuseţe echilibrată, în

general prin înnoirea limbii poetice. Coşbuc este — unanim recunoscut — un mare clasic al versului românesc. Poet al naturii şi al omului de la ţară, al exuberanţei juvenile, al iubirii, al revoltei şi luptei, al bărbăţiei, Coşbuc înscrie una din cele mai preţioase experienţe ale literelor româneşti, într-un moment de răscruce, când, prin scrierile unei pletore de pseudoeminescieni, se crease în poezia noastră o stare deprimantă, maladivă, din care se părea că nu există perspective de ieşire spre un liman sănătos. În acest climat de *mal de siecle, de Wetschmerz* răsare neaşteptat de viguros şi nou George Coşbuc, redresând poezia românească, aducând noi orizonturi, noi sensuri, noi valori artistice.

Gavril SCRIDON, *George Coşbuc*, în vol. *Istoria literaturii române, III*, *Epoca marilor clasici,* Editura Academiei Române, Bucureşti, 1973, p. 787, 796, 808, 809, 811.

Prin răsunetul naţional al operei sale, Coşbuc reprezintă un moment important în istoria literară, tocmai în epoca în care, pe plan estetic, simbolismul triumfa la noi asupra sămănătorismului. şi dacă astăzi, după atâta scurgere de timp, când perspectiva dă măsuri mai juste, un Macedonski ne apare, atât în substanţa lirismului său, cât şi în descendenţa-i literară majoră, mai important decât autorul *Firelor de tort,* cui se ocupă de Coşbuc — poetul atât de popular de-a lungul generaţiilor — nu i se cere de fapt a explica succesul său, ceea ce s-a făcut îndeajuns, cât a verifica actualitatea lui. Căci dincolo de prezenţa sa, întotdeauna fericită, în manualele didactice şi la serbările şcolare, unde folosul moral şi social al versurilor lui — în limite estetice convenabile — e incontestabil, trebuie să recunoaştem că interesul strict poetic pentru lirismul coşbucian a scăzut îndeajuns de mult. În vremea în care s-a născut şi a înflorit poezia lui Arghezi şi Bacovia, a lui Blaga şi Barbu, a lui Vinea şi Philippide, un Lovinescu înlătura cu desăvârşire din actualitate versurile lui Coşbuc; iar tinerii poeţi de azi nu manifestă decât rareori afinitate cu bardul ardelean. Fireşte, curentele mor, multe glorii apun şi, în obscuritatea trecutului lor propriu, altele prind să strălucească, aflându-şi târzia eficienţă.

Toţi ne închinăm cu respect şi cu dragoste în faţa sentimentelor înalte ale poetului care şi-a cântat patria în frumuseţile, aspiraţiile ori suferinţele ei — şi cât va dăinui neamul nostru românesc, la fel vor face generaţiile ce vin. Dar pentru a-l avea pe respectabilul Coşbuc mai viu poetic între noi, mai aproape de intimitatea gustului nostru literar evoluat, se pune întrebarea: ce ne place acum în lirismul său? Nu altfel au căutat să şi-l explice, mai demult, tot sub zodie estetic evoluată, un G. Călinescu sau un Vladimir Streinu. Pe căile acestor eminenţi critici, putem, aşadar, reciti cu interes savuroasele versuri anecdotice din nuvela în gen boccaccesc, ardeleneşte

prozodizată, *Pe pământul turcului* sau feeria naturistă *Crăiasa zânelor*. După cum, urmând astăzi pe Dumitru Micu, analist subtil al poemului *Toamna,* în care descoperă „atmosfera“ bacoviană („Toamna târziu /În noapte cu lună, /Cum vâjâie codrul /şi geme, şi sună!... /şi moare cu fruntea /Pe pieptul naturii, /şi moare natura /De jalea pădurii, /În toamnă târziu“), am putea îndrăzni afirmaţia că în conformitate cu sensibilitatea noastră modernă, cel mai profund lirism al poetului se relevează în imaginile de-a dreptul trakliene din *Pe dealul Plevnei* [...].

(Viziunea, mai sentimentală ce-i drept, poate fi regăsită în două din cele mai realiste schiţe ale lui Emil Gârleanu, prilejuite tot de campania în Bulgaria.).

Nu fără ecou în simţământul nostru estetic, pe alt plan însă, sunt apoi *Gazelurile* lui Coşbuc, de un clasicism formal şi afectiv remarcabil. Iar dulceaţa limpidă şi îngrijorată a strofelor lui Heine revine, la nivelul românesc, în *Cântecul fusului* [...], în *Fata morarului* [...], în *Pe Bistriţa*, pură coşbuciană Loreley, de rară şi proaspătă simplitate, în care demoniacului i se substituie natura ca natură.

Şi cum ar exista baladescul lui Ion Barbu sau al lui Radu Stanca, fără cadenţele atât de lirice, fără muzica pe care o încearcă versul românesc în *Nunta Zamfirei*?

Răsare în sfârşit, în miezul poeziei lui Coşbuc, în vestitul şi nesecătuitul de comentarii pastel imnic, *Vara*, acea strofă [...] pe care mai bine şi mai exact o guşti şi o înţelegi dacă ai trecut prin filtrul lirismului pastoral al lui Macedonski, pentru a-ţi reconstitui astfel, de aici pornind, poetul seninătăţilor nu străine de nostalgii, al melodiilor lexice contagioase prin graţia şi virtuozitatea lor, al viziunii de un sumbru umanism liric, al râsului anacreontic: un dionisiac de plaiuri ideale, sub umbrele ce-a lăsat în popasul său pe aceste meleaguri Sabasios.

Agreabile unele sau mai puţin agreabile altele, baladele lui Coşbuc (asupra cărora planează de multe decenii judecata, ce constituie o intuiţie critică genială, a lui Maiorescu), fie că sunt prelucrări, imitaţii ori producte originale, apelează la teme de basm — legendă, feerie — cu tentă autohtonă (*Brâul Cosânzenei, Crăiasa zânelor, Nunta Zamfirei, Moartea lui Fulger*), teme istorice (*Ştefăniţă-Vodă, Golia ticălosul, Carol Robert, Paşa Hassan*), teme de psihologie rurală (*Fata morarului, Ceas-rău, Nu te-ai priceput, Rodovica, Spinul*), teme orientale (*Zobail, Fatma, El-Zorab*), medievale-antice etc. Acolo unde Coşbuc ne oferă versuri agreabile, temeiul lor estetic e în general muzica, o muzicalitate specifică acestui „bard“, transmisibilă poeziei noastre celei mai „moderne“. *În Povestea cântării*, baladistul îşi proclamă idealul naturistic al

muzicii sale lirice: „Ascult cum îşi freamătă cântul /Pădurea, pârăul şi vântul; /E cerul al meu şi pământul, /şi cânt ca şi ele şi eu". Starea sufletească a personajelor baladeşti se manifestă muzical: „Eu sunt tot un cântec de-aseară /şi-aşa mi-e de silă să-l cânt, /şi tremur şi n-aş vrea să-l cânt, /şi-l tac, dar nevrând îl cânt iară". Dintre elementele naturii, fundamental sonor apare vântul (poate nu numai din cauza acţiunii sale acustice asupra altor elemente, ci şi datorită încorporării într-însul a vocabulelor „cuvânt" şi „cânt") [...].

Ion NEGOIŢESCU, La *George Coşbuc*, în vol. *Alte însemnări critice*, Editura Cartea românească, Bucureşti, 1980, p. 5—8.

[...] În poezia originală, Coşbuc intenţiona, la început, potrivit propriei dezvăluiri din prefaţa la *Fire de tort*, să „lege" astfel, între ele, „baladele" şi celelalte poeme luate din „poveştile poporului", încât acestea să capete „unitate şi extensiune de epopee". Dacă epopeea nu s-a realizat, poeziile cele mai izbutite se încadrează, totuşi, într-o viziune unitară, alcătuind o monografie epico-lirică a satului românesc. Ca într-un *Georgicon*, în cântecele lui Coşbuc găsim natura românească, muncile câmpeneşti, datinile ataşate marilor momente ale existenţei, erotica ţărănească, revolta muncitorului de pământ, „flămând şi gol, făr-adăpost", experienţa tragică a războiului, momente din istoria ţării.

Al doilea pastelist remarcabil, în ordine cronografică, în cuprinsul liric naţional, Coşbuc nu descrie, asemenea celui dintâi, Vasile Alecsandri, natura pentru ea însăşi. Obiectul evocării sale e omul pământului, peisajul având doar funcţia de a-i preciza acestuia cadrul de manifestare. Raportarea, în consecinţă, la Virgiliu nu poate fi decât foarte nimerită, după cum posibilă devine şi referirea la *Lucrări şi zile de Hesiod*. Fiecăruia dintre anotimpuri Coşbuc i-a dedicat cel puţin o poezie, specifice prin excelenţă modului său liric fiind acelea în care spectacolul lumii rurale relevă cadrul existenţial şi unele dintre îndeletnicirile ţărăneşti tipice. Poeziile consacrate verii ne transportă pe câmp, cea inspirată de iarnă înfăţişează satul luat în stăpânire de „copii cu multe sănii". Căci acestea (*Faptul zilei, Noapte de vara, Vara, În miezul verii, Iarna pe uliţă*) sunt cele mai reprezentative. În *Faptul zilei* asistăm la trezirea naturii, dimineaţa. Poemul e o cosmogonie în miniatură. La început, poemul e static. Toate dorm sub cerul clar ca lacrima: apa, vântul, câmpia învelită de rouă. Din strofa a treia, priveliştea începe să se anime. Lupta dintre lumină şi întuneric se dă, un timp, invizibil, undeva dincolo de zare, apoi deodată bătălia începe să se desfăşoare spectacular. Un resort

nevăzut a pus în mişcare întreaga fire. Aduşi parcă de incendiul solar, apar „oamenii cu coasa pe umăr“, întâmpinaţi de concertul păsăresc. Întreg acest freamăt e imnul pe care viaţa îl înalţă zi de zi soarelui, părintele ei — „al lumii altar“. Vara fixează imaginea anotimpului în plină zi. Prin sensul ei, poezia e un cântec de preamărire a pamântului românesc şi a firii poporului nostru, ceea ce explică entuziasmul cu care o comentează Ibrăileanu, înfăţişând-o, exagerat, drept principala capodoperă coşbuciană. Priveliştea constituită în cele trei strofe e dominată de masivitatea Ceahlăului, gigantul „departe-n zări albastre dus“, „într-o sălbatică splendoare“. Muntele maiestuos şi robustul optimism ce iradiază în toate mişcările secerătorilor proiectaţi în largul aşternut la picioarele lui sunt în relaţie. În final, bucuria contemplaţiei se preschimbă în beatitudine a „îngropării“ existenţei individuale în viaţa eternă a meleagurilor părinteşti şi a umanităţii de pe cuprinsul lor. Pastel excelent, *Noapte de vară* cântă înserarea şi cufundarea satului, împreună cu întreaga natură, în întuneric şi somn. Se întocmeşte un amplu basorelief cu scene câmpeneşti: „care au poveri de muncă“, turme, flăcăi veseli în luncă, pâlcuri dese de copii. Spectacolulului plin de mişcare al venirii din câmp i se alătură acela al satului adormit. În tăcerea profundă se aud, ca venite din altă lume, vaietul pădurii de brad, cântul apelor. Sunetelor de afară le răspund unduiri sufleteşti. Înecând în apele-i negre lumea văzută, întunericul ridică din străfunduri o altă lume, nu mai puţin reală. O lume facută din linişti, susur de vânt printre brazi, căderi muzicale de valuri, tresăriri şi aşteptări, suave temeri şi doruri timide. Realitatea acestui ceas e vraja. Sub stăpânirea ei încep ritualuri tainice, decise de zeiţa iubirii. În timp ce în pastelurile estivale descripţia este contaminată, de obicei, de o anume „tendinţă“, aceea de apoteozare a muncii ţărăneşti, *Iarna pe uliţă* se bizuie exclusiv pe decor, concurând tablourile ivernale ale lui Alecsandri. Sunt fixate scene cu totul comune: copii la săniuş, un pitic urcând dealul cu straşnice porunci materne, câte unul din cei ce „prin zăpadă fac mătănii“, o hârjoană între zgomotoasa gloată şi o babă cu un cojoc „încins cu sfori de tei“. Scriitorul însă izbuteşte să dea viaţa situaţiilor şi, astfel, să comunice o stare de bună dispoziţie, de bucurie ingenuă.

În lumea făurită de Coşbuc, întreaga existenţă evoluează urmând legi tot atât de statornice ca acelea cărora se supun, în rotaţia lor, anotimpurile. Fiecare moment de seamă e consemnat prin ceremonii păstrate din timpuri imemoriale. Asemenea momente sunt, în primul rând, nunta şi înmormântarea. Poetul le-a consacrat două din „baladele“ ce urmau să formeze stâlpii de susţinere ai proiectatei epopei. Aşezată într-un cadru de basm, ceremonia din *Nunta Zamfirei* transfigurează date ale ritualurilor nupţiale

ardeleneşti. Câteva strofe de la început au caracter curat narativ şi, prin urmare, prea puţin liric. Relatări seci, pictate doar ici şi colo de câte un epitet mai colorat. Într-un poem epic, asemenea introduceri sunt întru totul fireşti. Poezia începe să se umple de imagini memorabile odată cu sosirea „nuntaşilor din nouăzeci de ţări". Aceştia sunt, nu încape vorbă, împăraţi şi regi, de vreme ce s-a convenit că ne găsim la nunta lui Săgeată, asemenea căruia, cât e pământul de lung şi de lat, „nici astăzi domn pe lume nu-i". Ca atare, ei vor fi îmbrăcaţi în haine scumpe, încinşi în purpuri. Venirea lor seamănă, totuşi, perfect cu aceea a unor ţărani călătorind în căruţe ce, în asemenea scopuri, sunt trase de cai apolinici: „La tot rădvanul patru cai, /Ba patru sori".

Toată această parte a baladei este o feerie. Apar fete „cu trupuri prinse-n mărgărint", cu rochii lungi ţesute-n flori", flăcăi în haine albe sclipind ca argintul. De o plasticitate particulară e scena horei încinse, în timpul cununiei, în faţa bisericii, mecanismul jocului fiind magistral sugerat, vizual şi auditiv. Tot ce urmează e strălucit. Ospăţ homeric. Mese înconjurate de „oaspeţi rari": crai, crăiese, „ghinărari de neam străin", se întind până în zare. Curg râuri de vin. Proporţiile veseliei depăşesc sfera terestră. După un ritual intangibil se oficiază şi înmormântarea. În *Moartea lui Fulger,* poem inferior *Nuntei Zamfirei,* participăm la o reprezentaţie funerară, cu cădelniţări şi bocete tradiţionale. Rânduielile creştineşti coexistă cu obiceiuri păgâne. Pe pieptul mortului s-a pus un „colac de grâu de-un an"; în mâna dreaptă: o lumânare de ceară; un ban, în stânga. Tirada sfetnicului „bătrân ca vremea" e de un didacticism manifest ce nu anihilează, totuşi, unda de poezie gnomică, perceptibilă în modalitatea zvâcnitoare a sentinţelor, exprimând o concepţie eroică a vieţii.

Supus determinărilor ce decid cursul existenţei în genere, erosul ţărănesc interpretat în *Balade şi idile* şi *Fire de tort are* drept note definitorii intensitatea şi prospeţimea. El este arătat în toate ipostazele, de la înmugurirea insidioasă, la erupţia irepresibilă. La *oglindă, Dragoste învrăbită, Cântecul fusului, Fata morarului* sunt, de departe, piese antologice. *Dragoste învrăjbită,* de exemplu, este, dacă se poate spune, un poem-nuvelă. Episoade narative alternează cu monologuri şi dialoguri interioare, transmise fie prin transcripţie nemijlocită, fie în stil indirect liber. Însă cu tehnica prozei epice sunt obţinute stări lirice. Se dezvăluie o pasiune exprimată pe cât de pustiitor, pe atât de candid, efectele poetice rezultând din situaţii cum nu se poate mai străine în principiu lirismului, precum cusutul, mulsul, alăptarea viţelului. Ne găsim într-o Arcadie cu decor transilvan, într-un tărâm în care poezia „naivă" (în sens schillerian), prezentă în stare genuină pretutindeni, nu aşteaptă decât o voce care s-o „zică".

Spre distincţie de-poeziile idilice (la cele menţionate sunt de adăugat: *Numai una!, Subţirica din vecini, Nu te-ai priceput, La pârâu* etc.), *Cântecul fusului,* şi *Fata morarului* sunt cântece ale erosului îndurerat. Acestea, de fapt, se numără printre cele mai vibrante, mai lirice dintre poeziile coşbuciene. *Cântecul fusului* răspândeşte o melancolie apăsătoare şi, totodată, oarecum suavă. În *Fata morarului* deznădejdea e strivitoare. Obsesia plopilor ce „vâjâie-n vânt“ denunţă o stare demenţială. Diferite în conţinut de celelalte erotice, *Cântecul fusului* şi *Fata morarului* au cu acelea — şi cu întreaga creaţie a lui Coşbuc — această particularitate comună că sunt o expresie a sufletului robust. Exultant sau cu ochii în lacrimi, omul coşbucian îşi trăieşte sentimentele cu o intensitate de care sunt capabile doar naturile puternice. E ceva spartan în etica (ţărănească) ce dirijează conduita umanităţii coşbuciene. Veselia, dragostea, suferinţa sunt ale unor „copii de bravi“, mândri de descendenţa lor, oţeliţi ei înşişi, dacă nu în bătălii, ca părinţii, măcar în munca dură pe ogoare, în lupta cu felurite greutăţi, cunoscând prin urmare preţul bucuriilor şi ştiind să-şi reprime durerile, să nu se dea în spectacol. Când e vorba de apărat o cauză comună, oamenii aceştia senini şi viguroşi se prefac în „barbari“ şi vorbele lor şuieră ca la suflarea vântului chipurile de balauri ce serveau drept steaguri vechilor daci. Atitudinea căreia poetul îi conferă calitate lirică în poemele sale de revoltă e a unor luptători care, înfrânţi momentan, nu se lamentează „ca nebunii care se tem“. Din profetic şi ameninţător, cum este în excesiv de retorica *Pentru libertate,* cântecul coşbucian devine, în mai densa *In opressores,* chemare directă la răscoală, pentru ca în *Noi vrem pământ!* să realizeze cu o rară forţă a expresiei fruste antagonismul radical dintre mulţimile apăsate şi „tagma jefuitorilor“, iar în *Doina* să înfăţişeze „copiii fără noroc“ ai gliei „strânşi în codru, noaptea, sub brazi, pe lângă foc“. Mult a scris Coşbuc pe teme istorice, lăsând un număr de piese viabile, alături de altele, caduce. Două dintre cele din prima categorie pretind o subliniere specifică: *Decebal către popor,* în care motivarea atribuită lui Decebal a hotărârii unei întregi etnii de a se da morţii, spre a nu cădea în robie, e superbă: „Din zei de-am fi scoborâtori, /C-o moarte tot suntem datori /Totuna e dac-ai murit /Flăcău ori moş îngârbovit; /Dar nu-i totuna: leu să mori /Ori câine-nlănţuit“ şi *Un cântec barbar,* diatribă ţâşnită dintr-o implacabilă ură, aceea a dacilor subjugaţi în propria lor ţară, putând fi, implicit, şi a românilor ardeleni asupriţi. În versuri dogoresc flăcările infernului şi poemul se găseşte, valoric, în vecinătatea celei de a doua părţi din *Scrisoarea III* şi a *Răzvrătitului din 1907 de* Tudor Arghezi.

Dumitru MICU, *George Coşbuc,* în vol. *Scurtă istorie a literaturii române,* Editura Iriana, Bucureşti, 1994, p. 315—318.